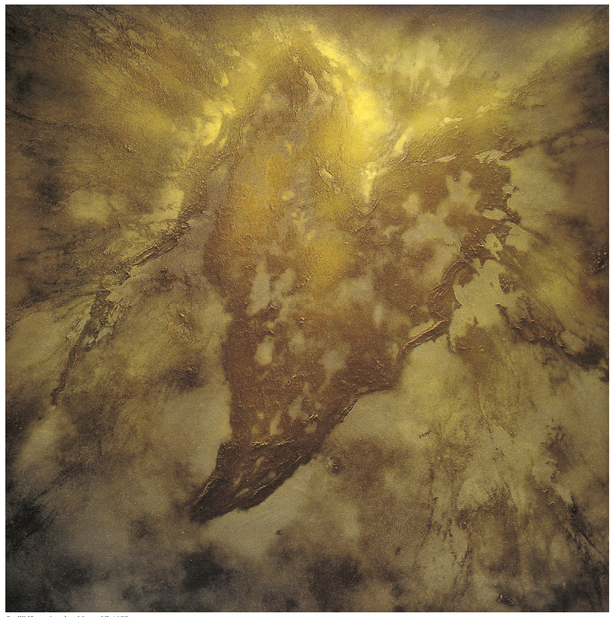
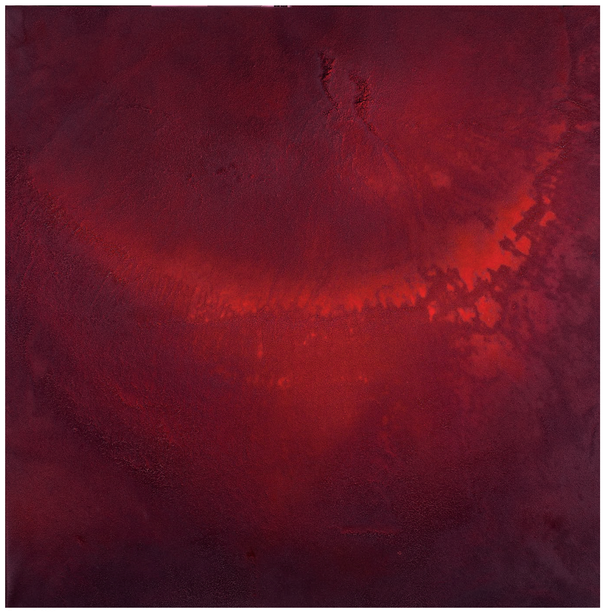


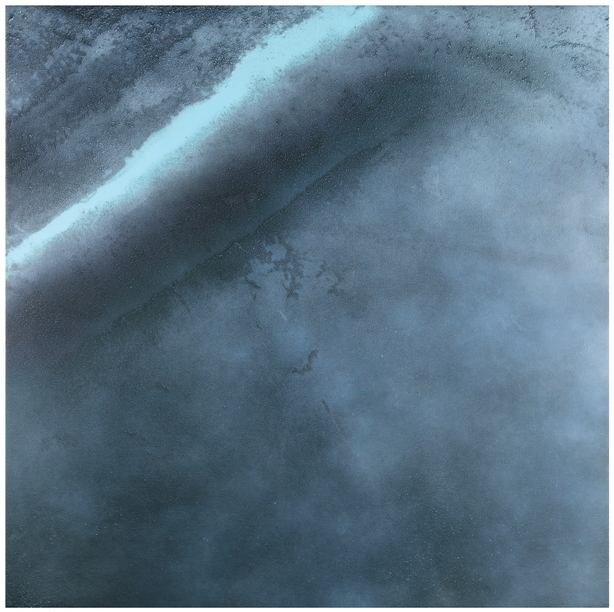
Per Wolfgang Amadeus Mozart V, 1977.



Per Wolfgang Amadeus Mozart VI, 1977.



Energia 2, 2008.



Lamberado il flusso del tempo, 2013.



Helmut Schober con amici a Bolzano, 1988.



Veduta della mostra personale al Kunstmuseum di Bonn, 1998.

Lyceu
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Pietranti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sottile Zumbo

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Perrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 1/2021 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di novembre 2026 presso la Litografia Russo, Pistoia

LA SCUOLA DELLE COSE 26

Anno IV, n. 26,
settembre 2026

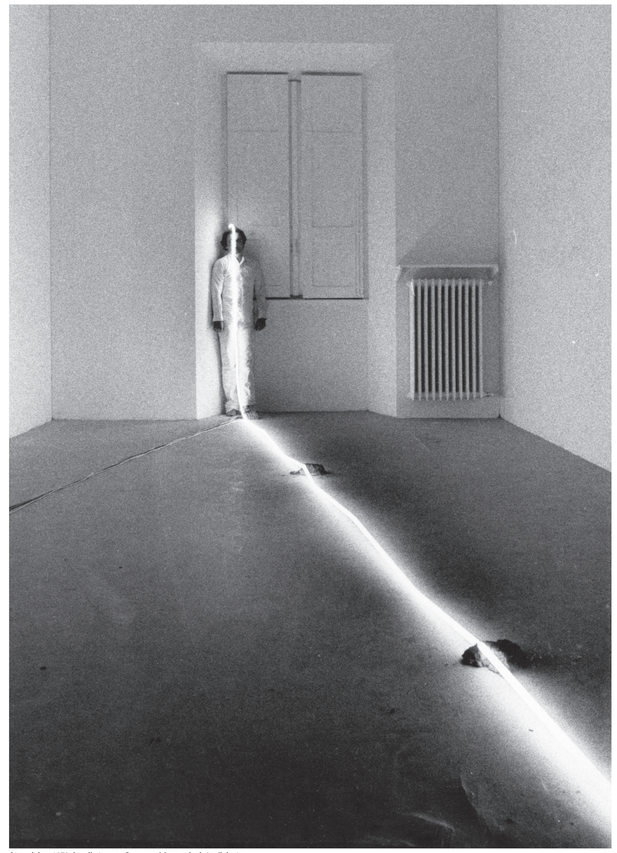
Scuola delle Cose Lyceu

In questo numero hanno scritto
DIÉTER RONTE
GIANLUCA RANZI
DAVIDE DI MAGGIO

HELMUT SCHOBER

Luce e movimento

A cura di Dieter Ronte



Linea di luce, 1979. Installazione-performance, Museum Ludwig, Colonia.

SCAGLIATO NEL COSMO

Dieter Ronte

Con i dipinti sul tema del vortice Helmut Schober sottolinea ancora una volta la sua ambizione di scoprire o aggiungere qualcosa di universale all'esistenza umana. La sua arte non è né raffigurazione né astrazione, ma piuttosto creazione di immagini, trovate dall'artista nel corso della sua ricerca di nuove possibilità di comprensione dell'uomo.
Tutte le opere si inseriscono nella tradizione, ricolma di luce, dell'intenzionalità artistica di Schober, che ritroviamo nei suoi dipinti come nei suoi disegni, nelle performance, video e sculture. Schober non ricerca l'imitazione della realtà, la "menzogna" dell'immagine, ma piuttosto l'autenticità di un'estetica individuale; non una bellezza idealizzata, ma una filosofia dipinta che pone molti interrogativi.
Ogni immagine è permeata da un'immensa energia che guida l'osservatore in dialoghi sempre nuovi e diversi a seconda del suo contesto culturale e della sua posizione, quindi anche della sua prospettiva, che cambia col mutare della luce, artificiale o naturale, in ragione della componente gialla o blu. Ogni quadro contiene al suo interno molte immagini. La quantità di luce, la diversa posizione rispetto all'immagine e le diverse messe a fuoco dell'osservatore danno vita a esperienze variegate che fanno presagire l'infinito, mutano il soggetto in esperienza ed evocano in ogni osservatore reazioni psicologiche differenti.
In un'intervista Schober ha affermato: "Dipingo, se il termine 'pittura' ha ancora valore, parallelamente al cosmo. Di certo non copio la fotografia delle stelle. Già nel 1986, quando ancora si era nel clima della Guerra Fredda, e la NASA teneva rigorosamente segrete tutte le sue ricerche, dipingevo immagini cosmiche nate dalle mie intuizioni. L'artista ha il vantaggio di non dover fornire dimostrazioni scientifiche. Noi artisti possiamo lasciare che la nostra immaginazione scorra liberamente. I criteri non sono quelli di giusto o sbagliato, di verificabile o meno; conta solo la 'verità' dell'affermazione estetica".
L'arte di Helmut Schober non è quindi *imaging science*, ovvero quello che le scienze sovente usano per visualizzare l'invisibile, ma piuttosto il prodotto di un'arte libera, che di continuo ribadisce la multiformità eterodossa della propria libertà. Questa aspirazione a una molteplicità di significati nel nostro tempo è particolarmente determinante. A Documenta 14 di Kassel, nel 2017, i visitatori hanno potuto sperimentare l'opera d'arte come un cosmo multiforme e indipendente che si sviluppa nel futuro e non è più l'opera richiesta.
Le opere d'arte avrebbero ora un unico scopo: fornire una prova visiva della validità di tesi socio-culturali o politiche. Molti musei seguono oggi questa tendenza alla semplificazione della vita. Le collezioni non sono più esposte secondo i canoni della storia dell'arte, al contrario le opere vengono violentate per farne un "evento" di condensazione tematica. I dipinti di Schober sfidano continuamente questa riduzione. Sono aperti e senza tempo; sono "opera aperta" nel senso indicato da Umberto Eco.
Helmut Schober è un pensatore trasversale, un artista libero che non si sottomette a nessun diktat, nemmeno a quello di una ricezione semplice e immediata. Perché la continua alterazione dell'immagine da parte dell'osservatore rivela che tutto scorre, *panta rei*, e per la precisione in movimenti spiraliformi. Le immagini suscitano l'impressione di una forza di risucchio, dell'inimmaginabile vastità del cosmo con le sue galassie e i suoi buchi neri. Al contrario, se ribaltiamo all'estremo opposto la nostra prospettiva visiva, vi intuiamo le particelle più piccole del microcosmo, quelle particelle elementari che non possiamo e probabilmente non potremo vedere mai. Forse tutto si muove in una spirale.
La natura presenta molti fenomeni analoghi, come la linfa negli alberi, che nella sua fluidità si muove verso l'alto seguendo una spirale. Anche i fenomeni naturali sono soggetti a queste leggi, come gli uragani. L'universo è un tutt'uno, indivisibile e dinamico. L'arte può rendere visibile ciò che la natura relega esclusivamente nel regno dell'immaginazione.
Questo tema ha occupato Helmut Schober per vari decenni: *Die schwarze Sonne* (*Il Sole nero*), *Zeit ohne Anfang* (*Tempo senza inizio*), *Enigmatische Horizonte* (*Orizzonti enigmatici*), *Lichtspur* (*Tracce di luce*) e molti altri titoli dei suoi dipinti e dei suoi libri lo confermano. Le sue opere sono sempre ricche di energie luminose, definiscono una diversa collocazione dell'umanità e mostrano come gli interrogativi esistenziali dell'artista siano alla base del suo intendimento artistico. Nei suoi dipinti le forme sono invenzioni nuove di uno stile pittorico emotivamente coinvolgente, pensieri visualizzati destinati a promuovere ulteriormente l'azione, influenzata anche dal pensiero, come intuizione emotiva.
Una delle prime esplorazioni del tema del vortice è la fontana *Monument des Augenblicks* (*Monumento dell'istante*) nel Rapoldipark di Innsbruck, città natale dell'artista. Fu inaugurata nel 1983, come dialogo tra natura e arte, come fulcro spirituale del parco cittadino. La scultura in bronzo raffigura i movimenti concentrici delle onde come se fossero prodotti da un oggetto gettato nell'acqua. L'acqua sgorga da una piccola sorgente al centro della scultura orizzontale, e traccia cerchi al di sopra delle onde solidificate del bronzo. Questi cerchi si rimodellano costantemente, dando vita a un flusso d'acqua a spirale. In occasione dell'inaugurazione l'artista dichiarò: "Luce e movimento sono gli elementi portanti. Noi concepiamo l'attimo come qualcosa di statico, e il bronzo fuso e solidificato enfatizza questo aspetto; ma l'acqua, scorrendo secondo la sua natura, mostra l'opposto. Rappresentare l'attimo attraverso il movimento è un paradosso. Un'idea si esprime attraverso il suo opposto: questo è legato innanzitutto al concetto di unicità, che nella nostra coscienza cattura il tempo come eternità, così come l'attimo è prossimo all'eternità. Qui l'attimo si estende nell'infinito, diventando un meccanismo perpetuo".
Nei suoi ultimi dipinti l'artista lavora con strutture concentriche o diagonali, con effetti quasi monocromatici o con forti contrasti cromatici, con nuclei centrali e tangenti, in breve, con un linguaggio poliedrico che porta sempre inconfondibilmente la sua firma. Le sue invenzioni pittoriche, con la loro tridimensionalità creata dall'applicazione relativamente sottile di colore (al massimo due millimetri), che prosperano grazie ad aggiunte di diversi pigmenti, possiedono una densità complessa che garantisce una varietà di interpretazioni. Sono difficilmente riproducibili. Anche digitalmente e con le più recenti tecnologie multimediali, non possono essere riprodotte fedelmente. La pittura rimane libera; ha le sue dimensioni; può continuare a sviluppare i suoi sistemi di valori unici anche oggi.
Le immagini del *Vortice* sono ricche di sorprese perché testimoniano la grande immaginazione dell'artista. La sua fervida creatività appare evidente in molti disegni e sculture sul tema del vortice, il gorgo o turbine come metafora dell'esistenza umana. Nella prefazione al volume *Orizzonti enigmatici* (a cura di Peter Anselm Riedl, Mudima, Milano 2011) ho scritto di soluzioni pittoriche sempre nuove che sfidano radicalmente l'arte statica: "Le immagini di Schober, d'altra parte, si trasformano costantemente se ci prendiamo il tempo di interagire con esse. Lo stato psicologico, la posizione dell'osservatore, la qualità e la quantità della luce incidente sono la causa di tale trasformazione. Da un'immagine, per così dire, si generano immagini diverse". Il vortice, come esperienza pittorica, diventa un vortice psicologico di nuove intuizioni.

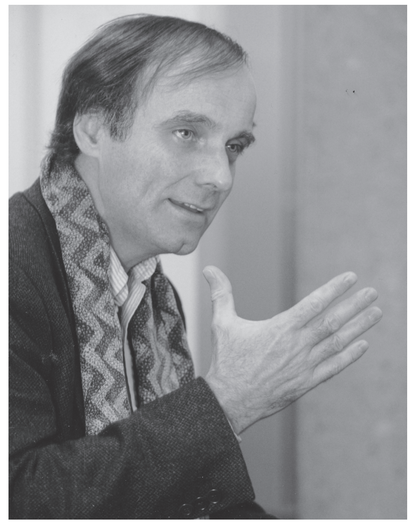
(Testo tratto da *Helmut Schober. Vortex*, edited by Dieter Ronte, Hirmer Verlag, Munich 2020, traduzione di Luca Vitali).





Helmut Herbst, Helmut Schober, Manfred Schneckenburger, Robert Scherer e Peter Anselm Riedl all'inaugurazione della mostra *WA. Mozart - Schwetzinger Zyklus* al Kunstverein di Schwetzingen, 2006.

Dieter Ronte nello studio di Helmut a Milano, 2015.



Helmut Schober, 2005. Foto di Wolfgang Zoller.

SCHOBER RIDENTE E FUGGITIVO

Gianluca Ranzi

Le figure dell'arte si oppongono all'indifferenza e alla futilità delle immagini di cui il mondo social ci inonda. Sono figure che richiedono tempo. Figure come parentesi tra le cose che impegnano in quanto assimilazione, intervallo ed elaborazione. Nella lettura di un testo letterario sono ad esempio immagini che "si fanno figura", ugualmente nelle arti visive.
Ognuno di noi può stilare la propria lista personale: per me ne fanno parte quel muro di mattoni di Vermeer rievocato da Proust, l'Adagietto della Quinta Sinfonia di Mahler, il passo silente del cane di Giacometti, il confine del marciapiede che il giovane Holden percorre in bilico come il funambolo di Nietzsche, le calzature sparse e i frutti sul davanzale degli Arnolfini, il nastro di velluto nero al collo dell'Olympia che è come un taglio di Fontana, gli occhi sull'altrove dei volti del Fayyum, gli zoccoli grami e le mani terrose dei contadini di Van Gogh, che impressionarono Heidegger, l'essenza del corpo morto di Peter Hujar fotografato da David Wojnarowicz o il volo dell'*Angelus Novus* di Paul Klee che stregò Walter Benjamin. La lista potrebbe essere infinita, la sua vertigine è profonda, direbbe Umberto Eco.
La figura è pertanto il fondamento dell'arte: a differenza delle altre immagini essa è portatrice di intenzionalità e del desiderio di potenza dell'immaginario, sfugge alla comunicazione comune con imprevedibilità e spaesamento, con turbolenza apre un varco nell'inerte quotidiano, prova a dare un senso al mondo, o almeno a uno dei possibili, senza offrirlo come risposta univoca, ma suggerendone la presenza attraverso le domande giuste.
Tra queste figure che appartengono all'arte vi sono anche quelle di Helmut Schober, che mettono in scena, serie dopo serie, quadro dopo quadro, la categoria del *figurabile*. Al figurabile non appartiene una classificazione di figure, ma la relatività di un presagio, l'apparizione del mistero, l'epifania di un enigma che non chiede di essere risolto ma si mostra nell'incandescenza del suo essere paradossale, che sta tra la riconoscibilità e l'oscurità dell'ignoto, quello che Pedro Calderón de la Barca descrive come "un lampo di luce che l'aria scrive con l'ombra".
Non è metafisica, ma immanenza del pensiero per cui l'opera è il rivelarsi di qualcosa che balena per un istante, che affiora da un luogo sconosciuto di cui percepiamo il limite tra presenza e assenza. Similmente a Gauguin che affermava di "chiudere gli occhi per poter vedere", l'opera di Schober rappresenta il figurabile in quanto scorge l'apparizione e non l'apparenza, attende che il quadro si riveli, nel duplice senso per cui esso si manifesta e nello stesso tempo si vela di nuovo.
Limen, limitare, spazio tra le cose, tra l'essere e non essere, l'opera di Schober è il luogo dove il possibile diventa sostanza pittorica attraverso il pulviscolo del colore e della luce.
L'opera mette in scena una sospensione spazio-temporale che apre all'esplorazione dell'ignoto e in cui il silenzio meditativo non è mai vuoto, ma una diffusa atmosfericità che invita, e mai richiede di essere colta. A chi scelga di ascoltarla vi può sentire risuonare tracce, appigli, presenze/assenze, interstizi e possibilità, le note di Mozart per Schober e quelle di Mahler per me. L'opera infatti non appartiene più soltanto all'artista, ma diviene autonoma e dialogante col suo pubblico, metamorfica e plastica.
L'opera ospita il dialogo con i suoi osservatori, anche quelli più imprevedibili, e in questo cambia, si relaziona, si offre e si contamina.
Per questo gli appigli di luce di Schober possono anche essere "le piccole, intermittenti felicità" di Montale, nulla di eroico ma tutto di umano, forse troppo umano. Ecco entrare in scena lo spettatore, che non assiste passivamente alla presentazione di un'apparenza, ma partecipa a un'apparizione, l'accoglie in sé abituando gradualmente il suo sguardo, come quando si fissa intensamente una fonte luminosa o quando ci si adatta al buio, fino a potervi distinguere presenze, movenze e frammenti di realtà.
Ecco lo smarginarsi dello spazio e del colore, la relatività del campo ottico che si offre allo spurio, al divenire, all'inconsistenza di un movimento che da cosmico diviene microscopico, dendriti che ricevono segnali chimici e li trasformano visivamente, cariche elettriche che viaggiano nel cervello. L'apertura spaziale delle opere di Schober è quindi incontenibile in quanto non contiene nulla: è spazio intransitivo in quanto non ammette oggetto e rinuncia anche all'Io dell'artista. L'opera non contempla una singola interpretazione e si attiva agli sguardi molteplici dell'osservatore.
Le figure del figurabile si misurano qui secondo una scala di evanescenza che fa emergere tanto le possibilità della rappresentazione quanto la smaterializzazione dell'invisibile, il confine tra l'irrappresentabile e il manifestarsi, o "l'apparizione unica di una distanza per quanto questa possa essere vicina", nelle parole Walter Benjamin. È per questo che l'intervento pittorico dell'artista configura lo spazio della tela come un varco che conduce alle profondità della coscienza, all'indicazione leggera del mistero delle cose e di quell'irrappresentabile dell'oscurità di cui è impossibile fare a meno per dare valore alla luce stessa: intervallo, laguna, breccia, interruzione, residuo, il farsi e il divenire della presenza attraverso l'assenza.
Le cose del mondo, che, ripeto, sono qui tra noi e non nell'altrove della spiritualità metafisica, non appaiono mai in piena luce, ma si offrono a chi sa scorgerle nel fertile contrasto di una presenza umbratile e ascosa, che talvolta si mostra affiorando alla luce. Accade nel cosmo, ma anche dentro la radura di un bosco, come in quella nota immagine di Heidegger in cui il chiarore penetra più forte proprio per il leggero diradarsi delle fronde degli alberi, lasciando che la luce danzi leggera in un serrato passo a due con l'ombra. La danza non lascia spazio alla verità, semplicemente perché la verità non esiste, ma è sfrangiata come un'onda che si rompe in mille rivoli sul bagnasciuga. Perché l'opera qui si apre, si offre, custodisce e mostra il manifestarsi/nascondersi delle cose.
Maurice Merleau-Ponty scriveva in *L'occhio e lo spirito*, idealmente dedicato a Cézanne, che "la pittura, anche quando sembra destinata ad altri scopi, non celebra mai altro enigma se non quello della propria visibilità". L'enigma del visibile della pittura di Helmut Schober sta in ciò che la rende possibile e impossibile, in quelle condizioni che definiscono la soglia attraverso cui l'artista fa apparire l'invisibile e dipinge la figurabilità dell'essere.
Dopotutto queste opere funzionano come finestre che si fanno espressione del limite tra interno ed esterno, verso un possibile che vive tra la parola e il silenzio, tra il visibile e l'invisibile, nello sfumato che sfugge alla definizione perentoria di una forma e lascia invece intravedere la grana del mondo, il pulviscolo di ordine e caos che attraversa la vita, come la siepe leopardiana che escludendo lo sguardo aguzza l'intelletto, come gli occhi "ridenti e fuggitivi" di Silvia, che mi fanno pensare a quelli di Helmut, ridenti ed ebbri del mondo, ma già fuggiti verso le soglie del visibile.



Gino Di Maggio, Achille Bonito Oliva e Gianluca Ranzi durante l'allestimento della mostra personale di Helmut Schober, *Traccia di luce*, alla Fondazione Mudima di Milano, 2015. Foto di Fabio Mantegna.

LA TRACCIA E IL TEMPO

Davide Di Maggio

"I veri paradisi sono quelli che abbiamo perduto."
(*Marcel Proust*)

Ci sono artisti per i quali la luce è uno strumento della visione e altri per i quali essa diviene la sostanza stessa dell'opera. Helmut Schober apparteneva a questa seconda dimensione: non era semplicemente ciò che rende visibili le cose, ma una materia impalpabile attraverso la quale interrogare lo spazio, il corpo e il tempo.
Ripercorrere oggi la sua opera significa attraversare più di cinquant'anni di ricerca riconoscendovi una sorprendente continuità. Performance, fotografia, scultura, disegno e pittura non rappresentano momenti separati, ma differenti manifestazioni di una medesima necessità: oltrepassare il limite fisico dell'opera e trasformare lo spazio in esperienza.
Nelle performance degli anni Settanta il corpo dell'artista entra direttamente in relazione con il neon, con lo specchio e con l'ambiente. Il corpo misura lo spazio e, nello stesso tempo, ne rivela l'instabilità. La luce viene emessa, riflessa, interrotta; attraversa il corpo o sembra prolungarlo. Già in queste prime esperienze si manifesta una questione destinata ad accompagnare Schober per tutta la vita: come rendere visibile ciò che, per sua natura, non possiede forma?
Quando, dalla fine degli anni Settanta, la pittura assume progressivamente un ruolo centrale, questa domanda non scompare. Al contrario, entra nella superficie stessa del quadro.
Le grandi tele degli anni Ottanta conservano ancora la memoria del corpo e della figura, ma sembrano progressivamente condurli verso la dissoluzione. Nero e bianco diventano gli estremi di un universo nel quale materia e immaterialità si confrontano. La figura emerge e contemporaneamente scompare; sembra appartenere alla superficie e nello stesso momento allontanarsene. È una presenza sul punto di diventare assenza.
Da questa progressiva rarefazione nasce la pittura degli anni successivi. La figura lascia spazio a forme primarie, a concentrazioni e dispersioni di energia, a campi nei quali il colore non descrive più qualcosa, ma accade. Rosso, giallo, blu, e successivamente la policromia, diventano luoghi di apparizione. Attraverso sovrapposizioni di pigmenti e grafite Schober costruisce superfici che sembrano sottrarsi alla propria materialità.
Il quadro non termina più sul limite della tela: ciò che nasce al suo interno sembra propagarsi nello spazio circostante.
È forse in questa tensione fra materia e immaterialità che si trova uno dei nuclei più profondi del suo lavoro. Le immagini possono evocare nebulose, esplosioni, galassie, vortici o fenomeni appartenenti a un universo infinitamente distante. Eppure non sono rappresentazioni del cosmo. Sono piuttosto tentativi di rendere percepibile quell'energia che attraversa il mondo, la materia e l'esistenza umana. Microcosmo e macrocosmo sembrano così coincidere. Lo spazio diventa tempo, la materia diventa luce, la presenza diventa traccia.

Presentare oggi una retrospettiva di Helmut Schober alla Fondazione Mudima assume, per queste ragioni, un significato che va oltre la ricostruzione storica della sua opera. Significa riportare Schober in un luogo che appartiene alla sua storia e nel quale il suo lavoro è stato osservato, discusso, esposto e accompagnato nel corso degli anni.
Il rapporto con la Fondazione Mudima e con Gino Di Maggio nasce infatti da una consonanza che non si esaurisce nell'attività espositiva. Gino Di Maggio ha sempre concepito la sua Fondazione come un luogo nel quale le relazioni con gli artisti potessero svilupparsi nel tempo, spesso al di fuori delle logiche immediate del sistema dell'arte. Schober trovò in questa attitudine un interlocutore capace di comprendere la radicalità e, insieme, la continuità della sua ricerca.
La mostra alla Fondazione Mudima del 1994 rappresentò un momento importante di questo rapporto, proseguito negli anni attraverso nuove esposizioni, progetti e pubblicazioni. Non si trattava semplicemente di presentare delle opere, ma di accompagnare un percorso. Una relazione costruita sulla durata, sulla discussione e su quella particolare forma di fiducia che può nascere soltanto quando artista e interlocutore condividono per molti anni una medesima idea dell'arte come esperienza e conoscenza.
A questo rapporto, nato con Gino Di Maggio e sviluppatosi attraverso le attività della Fondazione, si è aggiunto, alla fine degli anni Novanta, il mio rapporto personale con Helmut. Una relazione che assume oggi un significato particolare, perché coincide con l'inizio stesso del mio percorso nel mondo dell'arte.
Nel 1999, quando iniziavo la mia attività come gallerista e curatore, Schober fu infatti uno dei primi artisti con i quali ebbi modo di lavorare e confrontarmi direttamente. Non fu quindi soltanto una collaborazione professionale: Helmut rappresentò per me una delle figure attraverso le quali iniziai a comprendere concretamente cosa significasse accompagnare il lavoro di un artista, seguirne la ricerca, confrontarsi con la costruzione di una mostra e, soprattutto, imparare a guardare.
Esistono incontri che, osservati a distanza di molti anni, acquistano un significato che nel momento in cui avvengono non è ancora possibile riconoscere pienamente. Quello con Helmut appartiene per me a questa categoria. Con lui ho condiviso i momenti in cui stavo costruendo la mia identità professionale e il mio modo di intendere il rapporto con gli artisti. Le prime mostre, le prime fiere. Tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila Helmut è stato una presenza importante, un interlocutore e un punto di riferimento. Lavorare insieme ha significato entrare in contatto non soltanto con la sua opera, ma con il rigore con cui affrontava il proprio lavoro, con la necessità quasi assoluta che ha sempre attribuito alla ricerca e con quella tensione continua verso qualcosa che sembrava trovarsi sempre oltre la superficie visibile delle cose.
Molto di ciò che si apprende lavorando con un artista non può essere scritto in un curriculum e neppure ricostruito attraverso l'elenco delle mostre realizzate. Appartiene a una conoscenza diversa, fatta di tempo trascorso insieme, di conversazioni, viaggi, preparazioni, attese, discussioni davanti a un'opera. Sono esperienze che lentamente costruiscono un modo di pensare l'arte e che, spesso senza accorgersene, diventano parte della propria formazione.
Di quegli anni conservo moltissimi ricordi. Alcuni appartengono al lavoro, altri alla vita; molti, inevitabilmente, alle due cose insieme. Oggi sono ancora più preziosi, perché mi restituiscono non soltanto l'artista che Helmut Schober è stato, ma la persona che ho conosciuto e con la quale ho condiviso una parte importante del mio percorso.
Ritrovare oggi le sue opere alla Fondazione Mudima significa quindi, per me, attraversare contemporaneamente due storie, quella pubblica di un artista che ha attraversato più di cinquant'anni di ricerca mantenendo una straordinaria coerenza, dalla performance alla fotografia, dalla scultura alla pittura, facendo dello spazio, del corpo, dell'energia e della luce alcuni dei nuclei fondamentali del proprio lavoro, e quella inevitabilmente privata. È la storia di un incontro avvenuto quando molte delle cose che sarebbero arrivate dopo non erano ancora accadute. In questo senso Helmut appartiene anche alla mia formazione, ed è forse questo uno degli aspetti più profondi del rapporto tra un artista e coloro che ne accompagnano il lavoro: a un certo punto diventa difficile stabilire dove finisca la storia professionale e dove cominci quella personale.
La relazione tra Helmut Schober e la Fondazione Mudima attraversa così anche due generazioni. Inizia con Gino Di Maggio, prosegue con me e ritorna oggi negli stessi spazi attraverso una mostra che inevitabilmente possiede un significato diverso da tutte quelle che l'hanno preceduta, perché questa volta Helmut non sarà fisicamente con noi. Ci saranno però le sue opere. E, insieme a esse, le conversazioni, gli incontri, i progetti condivisi e quella quantità di memoria che soltanto molti anni trascorsi accanto a un artista possono lasciare.

Austriaco di nascita e milanese d'adozione, Schober ha vissuto a Milano per gran parte della propria esistenza. Riportare oggi il suo lavoro negli spazi della Fondazione Mudima significa allora ricomporre una relazione e, nello stesso tempo, confrontarsi inevitabilmente con ciò che il tempo ha trasformato.
Davanti alle sue opere, tuttavia, l'assenza non coincide mai con il vuoto, le tracce di quello che è stato rimangono forti e visibili, nella superficie della tela, nella memoria di un gesto, nella fotografia di una performance, nella vibrazione di un colore. Nelle mostre realizzate insieme, nelle conversazioni, nei progetti e nei rapporti che un'intera vita d'artista lascia dietro di sé. E rimane quella luce che Schober ha inseguito per tutta la vita, cercando ogni volta di trattenerla per un istante prima che tornasse a disperdersi nello spazio.
Per questo considero la mostra attuale non soltanto semplicemente un omaggio. È un ritorno. Un modo per riportare Helmut in un luogo che gli è appartenuto e per ritrovare, attraverso le sue opere, qualcosa del tempo condiviso con lui.
Oggi quei ricordi assumono inevitabilmente un significato nuovo. Ma è proprio il suo lavoro a ricordarci che ciò che non è più presente può continuare ad agire dentro di noi. Ma anche nelle persone che abbiamo incontrato, nelle esperienze che ci hanno trasformato e nel modo in cui, attraverso loro, abbiamo imparato a guardare il mondo.
Helmut Schober, per me, appartiene a questa memoria. E forse la sua mostra è proprio questo: la traccia di quella memoria che, seguendola, ci riporta a lui, e insieme la testimonianza di una luce che continua oltre il tempo che ci è concesso.



Helmut ascolta Mozart davanti a un'opera a lui intitolata al Kunstmuseum di Bonn, 1998.

NOTE BIOGRAFICHE

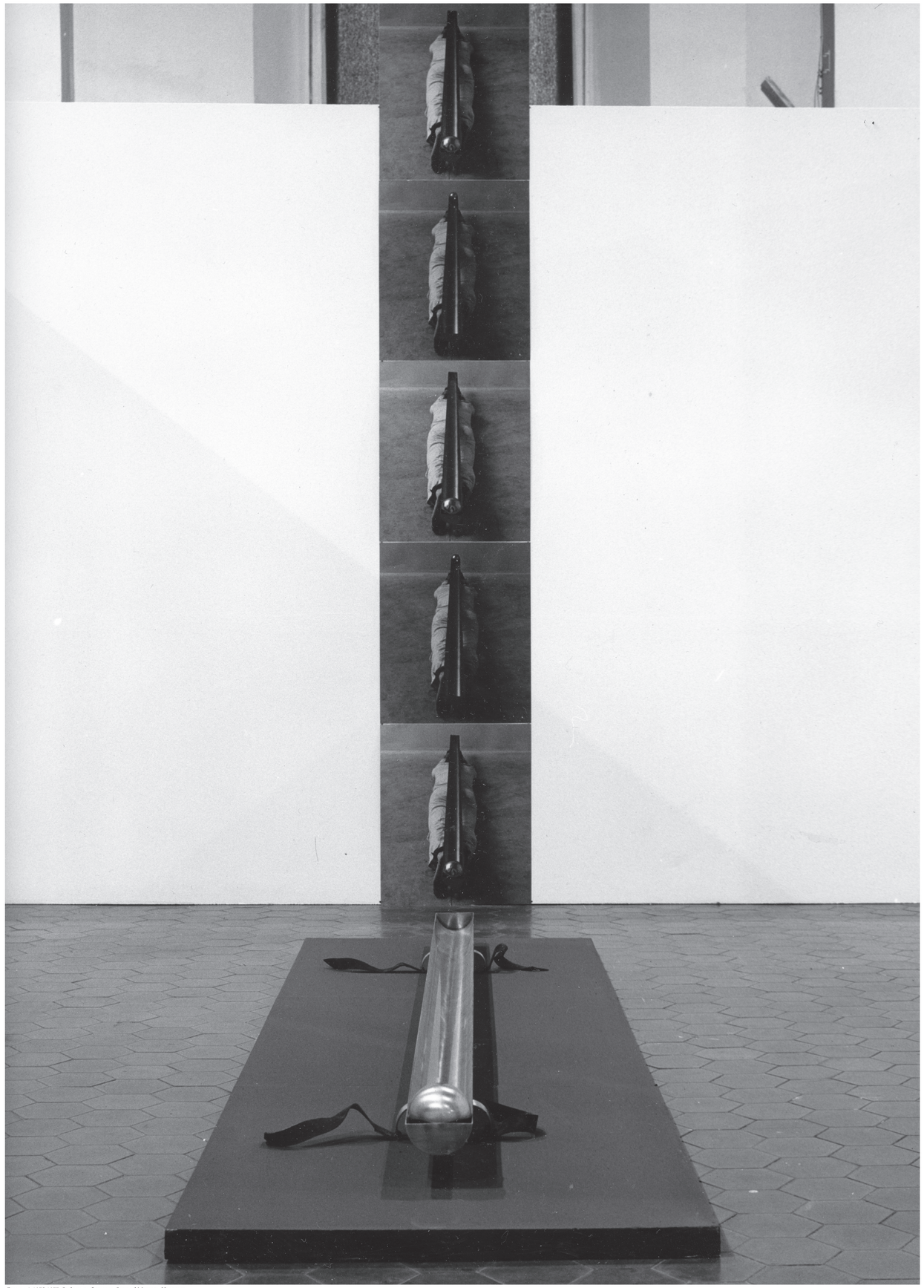
Helmut Schober è nato il 1° gennaio 1947 a Innsbruck (Austria), primo bambino dell'anno nella capitale del Tirolo.
Dal 1966 al 1967 ha frequentato corsi serali di disegno dal vero nella sua città presso l'atelier di Carl Heinrich Walter Kühn (1895-1970), figlio del fotografo Heinrich Kühn. Dal 1968 al 1972 ha studiato pittura e grafica alla Universität für Angewandte Kunst di Vienna e parallelamente ha intrapreso viaggi di studio in Italia. Negli anni dal 1969 al 1971 ha collaborato artisticamente con il fotografo italiano Mario Giacomelli.
Nel 1971 Schober ha tenuto le sue prime mostre a Milano, Venezia e Parma. Nel 1972 si è laureato con lode e nello stesso anno si è trasferito a Milano, dove ha vissuto fino alla morte.
Tra il 1973 e il 1974 ha realizzato le sue prime performance registrate in videocassette e film. Ha partecipato a Documenta 6 e a Documenta 8 di Kassel nel 1977 e nel 1987, alla Biennale di Venezia nel 1978 e nel 1986.
A partire dal 1979 si è dedicato alla pittura sviluppando una tecnica speciale con cui raffigurare la luminosità della luce. A tal fine applicava sulla tela, con una miscela da lui ideata, pigmenti colorati puri insieme a grafite, stesi in strati sovrapposti per irradiare la luce oltre la bidimensionalità e creare effetti di profondità nell'immagine.
Mantenendo sempre come temi principali della sua pittura la luce, lo spazio e il tempo, nel 1996 Schober ha realizzato dieci grandi dipinti, ciascuno di circa 3 x 3 metri, dedicati al *Ciclo di Zarathustra*. L'anno successivo ha creato sei dipinti di grande formato dal titolo *Per W.A. Mozart I-VI* e nel 1998 una serie di 56 disegni a carbone su carta intitolati *W.A. Mozart - Ton-Linie*. Negli anni seguenti ha prodotto numerose opere in vari formati, tra le quali altre due serie di grandi quadri nel 2004-2005: *W.A. Mozart - Schwetzinger Zyklus* e *W.A. Mozart - Luce assoluta*.
Grazie a numerose pubblicazioni l'opera di Helmut Schober si è affermata a livello internazionale con mostre in importanti musei in Germania, Italia, Stati Uniti, Inghilterra e Austria. Tra le più significative: *Turner and Schober - Two Creators of Light*, tenuta alla Bury Art Gallery di Manchester nel 2002 in collaborazione con la Tate Gallery di Londra. Al suo lavoro hanno dedicato scritti impegnativi numerosi studiosi, tra i quali Achille Bonito Oliva, Peter Anselm Riedl, Dieter Ronte, Barbara Rose, Manfred Fath, Klaus Flemming, Konrad Oberhuber, Florian Steininger, Helmut Herbst, Fortunato D'Amico, Manfred Schneckenburger, Dominique Stella.
Nel 2004 a Helmut Schober è stato conferito in Austria il titolo di professore. Nel 2022 è stato insignito della Croce d'Onore Austriaca per la Scienza e l'Arte.
Morto nel 2024, è sepolto nel cimitero Pradler di Innsbruck.



Veduta della mostra personale al Kustmuseum di Bonn, 1998.



Helmut e Barbara Rose nello studio dell'artista a Milano, 2002.



Concerto 1, 1975-1977. Scultura-performance, Sprengel Museum, Hannover.